



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Historia, dzieje, dekonstrukcja. Jak Tomasz Burek i Ryszard Koziołek czytali Prolog II części Twarzy księżycy Teodora Parnickiego

Author: Krzysztof Uniłowski

Citation style: Uniłowski Krzysztof. (2011). Historia, dzieje, dekonstrukcja. Jak Tomasz Burek i Ryszard Koziołek czytali Prolog II części Twarzy księżycy Teodora Parnickiego Życie innych historii. " Śląskie Studia Polonistyczne" (Nr. 1 (2011), s. 85-95).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

1 Korzystam z drugiego wydania utworu: T. PARNICKI: *Twarz księżycy*. Cz. 2: *Opowieść bizantyńska z roku 450*. Warszawa 1967. Paginacja wszystkich cytatów z tej pozycji w tekście głównym.

2 Pierwszym utworem Parnickiego, który przybrał postać zbioru *quasi*-dokumentów, była przedmowa w dziejach tego pisarstwa powieść *Słowo i ciało* (1959).

Obszerny, bo stanowiący nieomal dwadzieścia procent całej powieści, *Prolog* II części *Twarzy księżycy* (1961)¹ zajmuje szczególne miejsce w pisarstwie Parnickiego. Na zasadniczą partię utworu składają się obszerne dialogi między protagonistami, uzupełnione narracją trzecioosobową, która jednak niekoniecznie odpowiada odautorskiej perspektywie. Wśród powieściowych bohaterów najbardziej rozległym horyzontem wydarzeń operuje Rufus Izauryjczyk, powracający po latach do wypadków z roku 450 w nadbosforańskiej stolicy, kiedy bohater toczył rozgrywkę ze Storacjuszem i z Maksymianem, dawnymi znajomymi, ba, przyjaciółmi z czasów wspólnych studiów w sławnej szkole prawniczej w Berycie Fenickim. Trzecioosobowym narratorem utworu jest więc sam Rufus bądź, co jeszcze bardziej prawdopodobne, ktoś, kogo Rufus był informatorem i kto po wielu latach opracował i zredagował „opowieść bizantyńską z roku 450”. Wszelako na *Prolog* złożyło się dwadzieścia dokumentów z archiwum służby bezpieczeństwa Wschodniego Cesarstwa: meldunków, raportów, instrukcji. Formalna *mimesis* oczywiście nie stanowiła *novum* w pisarstwie Parnickiego², szczególnie charakter *Prologu* polega na czymś innym. Otóż dokumenty z bizantyńskiego archiwum to kapitalny przykład działania biurokratyzowanej, hierarchicznej instytucji władzy. Doniesienia agentów najniższego szczebla są konfrontowane i analizowane przez podoficerów i oficerów. Wyciągnięte stąd wnioski stanowią podstawę raportów opracowanych na użytek sztabu szkoły agentów, gdzie z kolei zapadają decyzje o przeciwdziałaniu, które zwrótnie, drogą służbową, zostają przekazane do wykonania. Raportom towarzyszą obszerne relacje na temat przeszłości postaci, które budzą zaniepokojenie tajnych służb. Raporty te pochodzą nie tylko od analityków i archiwistów ze szkoły agentów (gwoździści, tych raportów w *Prologu* nie znajdziemy; mamy tu wyłącznie listy informujące kierownictwo szkoły oraz magisterium o przygotowaniu odpowiednich informacji). Z dającą do myślenia skwapliwością własną wiedzą o Storacjuszu, Rufusie, Maksymianie z szefem tajnych służb, Placytusem, dzielą się współpracujący z nim kierownicy innych instytucji – i właśnie pochodzące od nich informacje znajdziemy w *Prologu*. Obok materiałów wytwarzanych na własny uży-

tek przez hierarchiczną strukturę służby bezpieczeństwa, w *Prologu* zatem znalazły się dokumenty będące świadectwem funkcjonowania nieformalnej „struktury poziomej”, zapewne dworskiej koterii czy też frakcji politycznej.

O szczególnym charakterze *Prologu* decydują wszakże stosunkowo krótkie meldunki najniżej stojących w hierarchii agentów, którzy są bezpośrednimi obserwatorami i rejestratorami wydarzeń. Co prawda, nie jest ich wiele, ale za to pojawiają się one w kluczowych momentach, kiedy to na powieściową scenę wkraczają postaci, które należą do najważniejszych protagonistów. Tak więc AGENTES IN REBUS informują o nieudanej próbie dostania się do obserwowanego przez nich pałacu osoby, która okaże się Storacjuszem. Jeszcze efektowniej na powieściową scenę wkroczy Maksymian, który na oczach agentów będących tajną obstawą posła władcy Hunów w brawurowy sposób przekaże posłowi butlę wina, zawierającą ukrytą w niej puszkę z podejrzaną zawartością. Wybrany sposób zrelacjonowania obu tych epizodów, które zaskoczyły samych agentów, znakomicie podsycia ciekawość czytelnika, budując i stopniując napięcie. Te dwa epizody są kluczowe nie tylko z tego powodu, że zawiązują intrygę. Otóż dzięki meldunkom agentów mamy wrażenie, że powieściowe wydarzenia obserwujemy nieomal bezpośrednio, bo taką właśnie iluzję stwarza krótka seria następujących po sobie zwięzłych, acz precyzyjnych listów-depesz. Ponieważ agenci najniższego szczebla mają obowiązek jedynie obserwować i relacjonować – analizą przekazanych danych zajmują się dopiero ich przełożeni – w obu kluczowych epizodach *Prologu* tak charakterystyczny dla prozy Parnickiego „dystans domysłu” (termin Kazimierza Wyki³) zostaje zredukowany do minimum! Rzadka to rzecz w pisarstwie autora *Słowa i ciała*, ale w *Prologu* II części *Twarzy księżyc*a narracja, choć nieciągła i prowadzona naprzemiennie przez opowiadaczy o różnych kompetencjach (jedni tylko relacjonują, inni analizują i komentują), stwarza iluzję naoczności i przejrzystości powieściowych wydarzeń. W połączeniu z atrakcyjnością sensacyjnej fabuły daje to efekt z wielką mocą przyciągający czytelnika.

Rozbudowany i zhierarchizowany obieg służbowej korespondencji z jednej strony wydaje się odpowiadać wyobrażeniu „bizantyńskości”, zakrawa na jej figurę. W tym sensie *Prolog* może zostać uznany za ekspozycję utworu opatrzonego podtytułem „opowieść bizantyńska”. Z drugiej strony trudno nie zauważyć, że wszechobecność słowa pisanego może zagrozić tajności samych tajnych służb. Trudno się dziwić, że polityczny kierownik magisterium Placytus, łajając operacyjnego dowódcę szkoły agentów Apollodora, wytyka mu „nieostrożności nieuchronnie wiążące się z systemem obłędnego twego zamiłowania do utrzymywania łączności pisemnej

3 Zob. K. Wyka: *Powieść piastowska*. W: IDEM: *Pogranicze powieści* [1948]. Warszawa 1974, s. 291.

na wszystkich stopniach służbowych naszego Magisterium” (s. 12). Ten ryzykowny, bo igrający ze zdrowym rozsądkiem pomysł fabularny (Apollodor jako obłądny fanatyk grafemizmu!) zostaje jednak przez Parnickiego rozegrany tak efektownie, że czytelnik jest w stanie darować autorowi nieprawdopodobieństwo. Okazuje się otóż, że bizantyńska służba bezpieczeństwa rekrutuje swoje kadry, osobliwie agentów najniższego szczebla, z naszych kolegów po fachu, to jest – retorów i gramatyków. Dlaczego? Bo są tanimi i oddanymi funkcjonariuszami. Zwróci na to uwagę – niech będzie, że z nutką ironii – jeden z korespondentów i sojuszników Placytusa, wspominając o –

retorach bezrobotnych, co uciekłszy z prowincji najechanych przez barbarzyńców, niezwykle znaleźli użytek dla swej umiejętności wypowiadania się wymownie w słowie pisanym [...]. Zatrudniając bezrobotnych, i to w sposób, który pozwala na zużytkowanie ich zawodowych umiejętności, czyli nie pozbawiając zatrudnionych poczucia godności zawodowej, pełni Apollodor dzieło miłosierdzia [...].

s. 61

Retorzy są tani, bo bezrobotni, a skoro dysponują umiejętnością precyzyjnego posługiwania się „słowem pisanym”, warto z nich skorzystać. Można jednak pomyśleć o jeszcze jednej przyczynie bezrobocia wśród gramatyków i retorów sprzed tysiąca pięciuset sześćdziesięciu lat. Co tu kryć, popyt na klasyczne wykształcenie malał w Imperium w miarę ekspansji chrześcijaństwa, które przecież w czasach akcji II części *Twarzy księżycy* już od ponad wieku było religią państwową. Z pewnych zaś wzmianek w *Prologu* można wnosić, że Apollodor, choć niewątpliwie chrześcijanin (inaczej nie mógłby zajmować tak wysokiego stanowiska), miał dużą słabość do stronników starej religii⁴. Stąd między innymi jego opieszałość w poszukiwaniach osoby przechowującej zakazane księgi Porfiriusza, ucznia i kontynuatora Plotyna, którego dzieła nakazano zniszczyć edyktem cesarskim z roku 448.

A jednak! Mimo rzeszy wprawnych w posługiwaniu się słowem pisanym retorów szkoła agentów ponosi spektakularną klęskę, przygotowany zaś przez Apollodora raport w sprawie Maksymiana zawiera tak mało wiarygodną konkluzję (Maksymian agentem Attyli), że stanie się bezpośrednim powodem odwołania adiutora i przeniesienia go na inny urząd, co prawda zaszczytny, lecz prowincjonalny. Stanowisko Apollodora obejmuje Rufus, który chcąc w rozgrywce z Maksymianem pozyskać do współpracy Storcjusza, przedstawia mu wyselekcjonowane akta sprawy. Ich zbiór to właśnie dokumenty, z jakimi zapoznaliśmy się w *Prologu*. Tak rozpoczyna się zasadnicza część powieści.

4 Historycy zwracają uwagę, że cesarzowa Eudocja, skądinąd zdeklarowana stronniczka monofizytyzmu, przejawiała pewną słabość do pogaństwa: „Jako córka sofisty, czyli nauczyciela retoryki, kontynuowała dialog z pogańskimi kręgami intelektualnymi i w ograniczonym stopniu starała się zapewnić protekcję poganom oraz żydom” (Ph. JENKINS: *Wojny w imieniu Jezusa. Jak czterej patriarchowie, trzy królowe i dwaj cesarze ukształtowali chrześcijaństwo na 1500 lat*. Tłum. K. JANICKI. Warszawa 2011, s. 150). Stąd zaskakująca sytuacja: w ogniu sporów doktrynalnych w obrębie chrześcijaństwa poganie są chwilowo tolerowani przez władze.

5 T. BUREK: *Świat niewy-
mierny Teodora Parnickiego*.
W: IDEM: *Zamiast powieści*.
Warszawa 1971, s. 155.

Wśród recenzji, jakimi powitano utwór Parnickiego, skłonny był-
bym wyróżnić tekst Tomasza Burka z „Twórczości”, a to za sprawą
niezwykle efektownej, inspirującej formuły, za pomocą której kry-
tyk objaśnia przyczyny porażki służby bezpieczeństwa. Nie chodzi
bowiem o to, że nie sprawdzili się agenci retorzy, że zawiódł sam
Apollodor albo jego sztabowcy. Przyczyna fiaska jest bardziej zasad-
nicza: „Te listy nie nadążają za wypadkami, są za każdym razem
spóźnione, udają tylko prawdę rzeczywistości, nigdy jej przecież
nie zdołają pochwycić”⁵. „Spóźnienie”, o którym pisze Burek, jest
tym bardziej wyraźne, że w *Prologu* poziom analizy i interpreta-
cji danych został oddzielony od poziomu obserwacji i rejestracji.
Dzięki temu właśnie ta ostatnia nabrała cech przejrzystości, wsze-
lako odroczenie analizy (która też zresztą została rozłożona na kilka
szczegółowych decyzyjnych) powoduje zwłokę, skutkiem której reakcja
służb na bieg wydarzeń okaże się tym bardziej spóźniona. Zanim
bowiem ustalony zostanie scenariusz dalszych wypadków, zanim
opracowany zostanie program zaradczy, zanim zapadnie decyzja
o jego zatwierdzeniu i wdrożeniu, wypadki nieubłagane postąpią
krok dalej, pojawią się nowe dane, które zdezaktualizują przysto-
wany plan działania, wymuszając jego korektę, co z kolei wymaga
powtórzenia całego procesu analitycznego i decyzyjnego.

Szczególnie dobitną ilustracją będzie porównanie dokumentów
numer 6 oraz 7 z drugiego rozdziału *Prologu*. W pierwszym z nich
podoficer Menas zestawia ze sobą obserwacje agentów, zarysowuje
ogólną sytuację („W tej chwili sytuacja wygląda tak...” – s. 17), pre-
zentuje program działań. Jednak kolejny meldunek rozpoczynają
następujące słowa: „Większość wniosków, opartych na doświadcze-
niach agentów niższych stopni (załączam je), okazała się błędna...”
(s. 17), natomiast próba postępowania zgodnie z określonym wcześ-
niej programem była nieadekwatna do sytuacji, która już się zmie-
niła, i w tym właśnie sensie domysły Menasa i działania agentów
okazały się spóźnione. Píše dalej Burek: „Kolejne interwencje
agentów wywiadu nie przynoszą żadnych wyników, ponieważ są
o moment spóźnione, o ten właśnie moment, kiedy wydarzenia
poszły naprzód, zostawiając po sobie ślad w raportach policji nada-
jących się już tylko do archiwum”⁶.

Nie chodzi wyłącznie o satyryczny wizerunek niewydajnej,
zbiurokratyzowanej instytucji. Rzecz nie sprowadza się również
do ukazania pewnego paradoksu. Dążenie do precyzji, rozdziela-
nie władz i kompetencji, przestrzeganie drobiazgowej procedury
metodologicznej, troska o poznawczą pewność i ścisłość – wszystko
to, opóźniając proces decyzyjny, przeszkadza w zarządzaniu i sku-
tecznym działaniu. Kwestia, na którą zwrócił uwagę Tomasz Burek,
należy do bardziej zasadniczych. Za najciekawsze słowa w pierw-

6 Ibidem.

7 „Pojęcie »źródłowego opóźnienia« jest paradoksalne, ale konieczne. Gdyby różnica nie istniała od początku (każdorazowo, gdy istnieje początek), od »pierwszego razu«, pierwszy raz nie byłby »pierwszym razem«, gdyż po nim nie następowałby »drugi raz«; gdyby »pierwszy raz« był »jedynym razem«, nie leżałby u źródła niczego”.

V. DESCOMBES: *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej (1933–1978)*. Tłum. B. BANASIAK i K. MATUSZEW-SKI. Warszawa 1996, s. 174.

8 „*Always already* jest typowym zwrotem retorycznym dekonstrukcji. [...] Po pierwsze, sygnalizuje [on – K.U.] nieufność wobec kategorii początku; po drugie, daje do zrozumienia, iż struktura pisma jest oparta na zasadzie powtarzania lub echa [...]; po trzecie, zniekształcenie (nieuchronne i konieczne), będące efektem działania *différance*, powoduje zakłócenia w systemie odbioru przekazu, który nie jest w stanie trafić do »stosownego« adresata, właściwego i »ostatecznego« *signifié*, lecz staje się wędrowną przesyłką (*envoi*)”. T. SŁAWEK: *Poe i filozofia plotki*. W: *Plotka*. Wybór materiałów z VI Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów INoLP UŚ. Red. K. NIŹŁOWSKI i C.K. KĘDER. Katowice 1994, s. 35–36.

9 R. KOZIOŁEK: *Zdobycie historii. Problem przedstawienia w „Twarzy księżycy” Teodora Parnickiego*. Katowice 1999, s. 68.

szym z przytoczonych fragmentów recenzji skłonny byłbym uznać zwrot „za każdym razem”. Chodzi – przypomnę – o listy-meldunki, które okazują się za każdym razem spóźnione. Właśnie „za każdym razem”, nie zaś na przykład „zawsze spóźnione”. To ważne, ponieważ określenie „zawsze spóźnione” sugerowałoby pewne kontinuum pisma, które byłoby wyraźnie odseparowane od dziejowych zdarzeń jako płaszczyzny niedostępnej, a jednocześnie pierwotnej, „źródłowej” wobec „wtórnej” płaszczyzny pisma. Jednak mimo tej rozbieżności i „niestyczości” obu płaszczyzn (płaszczyzny zdarzeń i płaszczyzny pisma), ich niewspółmierności, „wtórne” pismo nadal zachowywałoby „prawo” do poszukiwania poza sobą swojego źródła. Dzięki temu „wtórne” pismo mogłoby podlegać postsynchronizacji wobec „pierwotnego” faktu.

Określenie „za każdym razem” sugeruje coś innego. Tym razem nie może już chodzić o żadne kontinuum, lecz o serię „razów”, o ciąg bezskutecznych prób synchronizacji zdarzenia i przekazu. Wynika stąd nie tylko to, że wszelka relacja „na żywo” jest przedstawieniem iluzją. Wynika stąd przede wszystkim, że przekaz nie może być nigdy współbieżny ze zdarzeniem, że między zdarzeniem a jego przekazem zawsze już występuje pewien rozstęp, „źródłowe opóźnienie”. I właśnie ten rozstęp, ta luka między zdarzeniem a relacją pozwala, by historia się działa.

„Za każdym razem spóźnione” tym się różni od „zawsze spóźnione”, że wymaga uzupełnienia tego drugiego zwrotu o uprzedzającą partykułę „już”. Tak więc „listy za każdym razem spóźnione” to listy zawsze już spóźnione. „Zawsze już” (*always already*), o czym przed laty pisał Tadeusz Sławek, to figura charakterystyczna dla retoryki dekonstrukcji⁸. Wypada więc stwierdzić, że już w roku 1962 Tomasz Burek innymi słowy zwracał uwagę, że Teodor Parnicki w *Prologu* II części *Twarzy księżycy* przeprowadził dekonstrukcję opowiadania unaoczniającego historię.

Po ponad trzydziestu pięciu latach Tomaszowi Burkowi wtórował Ryszard Koziołek: „Jest zawsze [słowo, tekst w twórczości Parnickiego – K.U.] nie na miejscu, opóźnione lub wyprzedzające wypadki”⁹. Jakkolwiek autor mówi tu między innymi o „opóźnieniu”, to wyraźnie uprzywilejowuje relacje przestrzenne, nie zaś czasowe. Według Koziołka, słowo czy też tekst zostaje odłożone w jakieś inne, nieoznaczone miejsce, o którym wiemy tylko tyle, że nie jest tym „właściwym miejscem”. Jak można sądzić, to ostatnie, a więc „miejsce właściwe”, znajduje się tam, gdzie rozgrywają się wypadki, gdzie dzieje się historia. Tymczasem słowo dotyczące tych wypadków zawsze plasuje się „gdzieś indziej”. Określenie „nie na miejscu” odnosi się nadto do uczestnictwa tekstów i wypowiedzi w obiegu komunikacyjnym. Meldunki, raporty, listy, zeznania,

protokoły – wszystko to krąży po szczeblach służbowej drabinki. I nie tylko: archiwum Placytusa zostanie przekazane Rufusowi, ten z kolei, dokonawszy stosownej selekcji, udostępni je Storacjuszowi (musimy pamiętać, że w *Prologu* zapoznaliśmy się jedynie z częścią akt). Nie wolno też zapominać, że krążące pisma (*envois*) czy też ich odpisy mogą trafić w niepowołane ręce.

Kategoria miejsca powraca w pracy Koziółka w innym jeszcze miejscu, mianowicie – w jednej z konkluzji, które zamykają rozważania badacza o II części *Twarzy księżycy*:

[...] jednym z podstawowych celów tej [Parnickiego – K.U.] twórczości jest skierowanie odbiorcy w miejsce, gdzie sens zdarzenia jeszcze się nie uspołecznił i nie osadził w formie dokumentu, nie stał się swojski. Stara się Parnicki odwrócić proces, który Husserl nazywa „sedymentacją, osadzaniem sensu”. Lektura tej twórczości jest [...] reaktywowaniem możliwych sensów zdarzenia, zanim zdążyło zastygnąć w źródle historiograficznym¹⁰.

10 Ibidem, s. 81.

Przywołana tu Husserlowska metafora „osadzania [się] sensu” ewokuje obraz pewnego dziwnego miejsca, w którym „sens zdarzenia” jeszcze się „nie osadził”, lecz – niczym chmura pyłu – unosi się, krąży, wiruje, podlegając – z punktu widzenia obserwatora (odbiorcy) – nieskoordynowanym, chaotycznym ruchom. Co więcej, ponieważ sens jeszcze się „nie osadził”, to w rezultacie samo historyczne zdarzenie nie zdążyło „zastygnąć” i pozostało – póki co – w ruchu. Wszelako dopóki pozostaje ono w ruchu, dopóty zdarzenie nie może zostać spozycjonowane, zlokalizowane, umiejscowione. Ponadto nieustabilizowany sens, który jeszcze się „nie osadził”, zaciera jego kontury, przesłania je, uniewyrażnia. Krótko mówiąc, „lotny” stan skupienia sensu czyni miejsce, o którym pisał Koziółek, nie-miejscem, pozycją nieokreśloną przez historyczny dyskurs.

Odwołanie do Husserla w pracy Ryszarda Koziółka nabierze szczególnego znaczenia, jeśli zwrócimy uwagę, że dotykamy kwestii filozoficznych, które – dzięki przeprowadzonej przez Derridę krytyce fenomenologicznej zasady naoczności w *L'origine de la géométrie de Husserl* (1962) – okazały się kluczowe dla początków dekonstrukcji. W relacji Vincenta Descombes'a:

Co oznacza [w fenomenologii – K.U.] owo prawo do odnajdywania źródeł? Oznacza, że historia musi być rozumiana jako „czysta historia sensu”, przeniesienie (*tradition*) czy

prze-kład (*tra-duction*) sensu w czasie [...]. Istnieje [wszakże – K.U.] „źródłowa różnica” faktu i prawa, czy też bytu i sensu. Ową źródłową różnicę Derrida nazwie później różnią [...]. To właśnie różnia, obok innych skutków, tworzy też historię. Istnieje historia, ponieważ od początku to, co obecne, jest jakby spóźnione względem samego siebie¹¹.

Wcześniej zwróciliśmy uwagę na „źródłową różnicę” między historycznym zdarzeniem i towarzyszącym mu słowem. Postępując zgodnie z logiką dekonstrukcji, Ryszard Koziołek dostrzegł nadto, że „źródłowa różnica” zaznacza się też w samym zdarzeniu, również tu można bowiem rozróżnić dwie niewspółmierne i nieprzyległe płaszczyzny działania się oraz „sensu zdarzenia”. Wszelako badacz skłonny był przyznać dzianiu się logiczne i ontologiczne pierwszeństwo, sugerując sekundarny charakter płaszczyzny sensu. Tyle że skoro samo dzianie dokonuje się w miejscu zatartym, uniewyrażnionym (przez sens zdarzenia, który znajduje się w „stanie lotnym”), to w takiej sytuacji cokolwiek kłopotliwe okażą się dążenia do przyznania mu pozycji prymarnej względem niejako sekundarnego sensu zdarzenia. Nie jest bowiem tak, iżby dzianie się stanowiło fakt uprzedni względem swojego sensu. To przecież właśnie nieokreśloność, „lotność” sensu nie pozwala dzianiu przeobrazić się w stabilny, określony w porządku historiografii fakt. Mówiąc krótko, „właściwym miejscem” dziania się historii jest jakaś zdarzeniowa mgławica, kiedy to – choć coś się dzieje – jednak nie potrafimy stwierdzić z całą pewnością, co tak naprawdę się dzieje. Nie sposób zatem pogodzić dziania się oraz historii, pojmowanej jako dyskurs nie tylko porządkujący i scalający, ale też uobecniający. Okazuje się zatem, że z punktu widzenia historii samo dzianie przedstawia się jako niewyraźna sfera przed-obecności. Zwróćmy wszakże uwagę, że taka definicja, odsyłająca do tradycji teologii apofatycznej oraz częstych w literaturze nowoczesnej (zwłaszcza tej z kręgu „wysokiego modernizmu”) strategii przywoływania „niepochwytniej” czy „nieobejmowalnej rzeczywistości”¹², mimo wszystko pozostaje formułą przedstawiania, niechby negatywnego. Wszelako sytuacja, z jaką mamy do czynienia w powieści Parnickiego, może być rozumiana jeszcze inaczej: wskazując na ograniczenia historii jako instrumentu służącego przedstawianiu, a jednocześnie ujarzmianiu i dyscyplinowaniu dziejów, pisarstwo autora *Twarzy księżycy* stawiałoby przed sobą zadania emancypacyjne, dążyłoby do wyzwolenia dziania się z reżimów historii. Bo to właśnie dzianie się z powodzeniem pełni tu funkcję różni, za sprawą której w ogóle możliwy jest proces dziejowy.

12 Zob. m.in. S. SZYMUTKO: *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*. Katowice 1998; R. NYCZ: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001; J. FRANZAK: *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*. Kraków 2007. W pierwszej z wymienionych książek proza Parnickiego zajęła nader eksponowane miejsce.

„Powieści historyczne” Parnickiego byłyby więc związane z próbą wykroczenia poza historię poprzez – by tak rzec – symulowanie dziejowości. Parnicki bowiem nie tylko pokazuje, że „dzianie się” jest niepochwytne dla wszelkich prób przedstawienia, ale – w zasadniczej partii II tomu *Twarzy księżycy* – dopełnia tę krytykę wskazaniem na dziejowy charakter takich prób. Utwory pisarza z lat sześćdziesiątych śmiało można więc umieścić poza obrębem gatunku, zwracając przy tym uwagę nie na dokonującą się tu fuzję prozy historycznej i autotematycznej, ale raczej na to, że pisarz symuluje dzianie się jako coś różnego od historii, będącej domeną przedstawienia¹³.

13 Można by więc – za Filipem Mazurkiewiczem – postużyć się terminem „powieść dziejowa”, przeciwstawionym konwencjom prozy historycznej. Zob. F. MAZURKIEWICZ: *Powieść dziejowa Teodora Parnickiego. Na przykładzie I tomu „Nowej baśni”*. W: *Inspiracje Parnickiego. Materiały z konferencji historycznoliterackiej „Inspiracje Parnickiego”*, Katowice, 2–3 grudnia 1999 r. Katowice 2000.

Jeżeli – jak twierdzi Koziółek – pisarz kieruje swoich czytelników tam, gdzie „sens zdarzenia jeszcze się nie uspołeczniał i nie osadził”, to przecież nie chodzi mu o zmagania z „niepochwytą” czy „nieobejmowalną Rzeczywistością”. Chodzi raczej o wskazanie i odkrycie dziania się jako suplementu historii. Zwróćmy na koniec uwagę, że językowe metafory otwierają tu perspektywę ciekawej analizy kulturowo-genderowej. W tradycji kultury nowoczesnej, datującej się co najmniej od epoki romantyzmu, rzeczywistość, „niepochwytne i nieobejmowalne”, zostaje oznaczona stereotypowymi cechami żeńskimi, przyjmując status niedostępnego obiektu pożądania. Choć niedostępna – czy też: właśnie dlatego, że niedostępna – rzeczywistość jest zarazem nieustannie dyscyplinowana przez *écriture masculine*, zinstytucjonalizowany dyskurs patriarchalnej kultury. Monstrualna SCHOLA AGENTORUM z powieści Parnickiego może z powodzeniem zostać uznana za hiperbolę takiego dyskursu. Bohaterom-agensom pozostają dwie możliwości. Zawsze już spóźnieni mogą oni, owszem, łowić to, co im zawsze umyka, wyciągając stąd melancholijną naukę o daremności wszelkiego poznania, skoro sensu dziejów – tak samo jak kobiecej natury – nie sposób przeniknąć. Tę ewentualność nazwijmy szlakiem melancholijnego romansu.

Bohaterowie Parnickiego mogą jednak spróbować innego rozwiązania – mogą sięgnąć po taki dyskurs, który pozwoliłby im zająć pozycję na terytorium niepoddanym pełnej kontroli, dyskurs związany z jedynie półlegalną podmiotowością. Łatwo zauważyć, że chodzi tu o afirmatywny wariant strategii nowoczesnego artysty-krytyka, zważywszy jednak, że w naszym przypadku zasadza się ona na nieustannym wymykaniu się oraz zwodzeniu, możemy go nadto określić nietzscheańskim mianem *vitae feminae*:

[W filozofii Nietzschego – K.U.] *vita femina* jest żywiołem egzystencjalnym, który *in praxis* znajduje formy dla wyrażenia

prawdziwej woli mocy. To właśnie *vita femina* zwraca uwagę na takie pojęcia, jak: człowiek, przyroda, tekst [dodajmy tu historię – K.U.] jako na pewien ruch zasłon. Jest to sposób życia, lecz również i organizowania dyskursu [...]”¹⁴.

14 Por. T. SŁAWEK: *Vita femina – dekonstrukcja jako styl krytyki*. W: *Interpretacje i style krytyki*. Red. W. KALAGA i T. SŁAWEK. Katowice 1988, s. 158.

15 Ostatnie zdanie powieści jest jednocześnie aluzją do motta całej trylogii, które Parnicki wzięł z Marii Stuart Słowackiego („Dziecko! Chciałoby z wody dostać twarz księżycą”). Według Ryszarda Koziołka, wiąże się to z cokolwiek naiwnym pragnieniem Maksymiana, by „własnym działaniem zapanować nad rzeczywistością” (R. Koziołek: *Zdobycie historii...*, s. 64). Sądzę inaczej: Maksymian nie należy przecież do grona polityków, którym można przypisać podobne ambicje. Współpraca z politykami (najpierw Aecjuszem, później Leonem) służy raczej temu, aby wymknąć się rzeczywistości (rzeczywistości prawnospołecznej późnego Cesarstwa), a nie zapanować nad nią. W całej trylogii pragnienie, aby „z wody dostać twarz księżycą”, najczęściej łączone jest z marzeniem o wolności. Wbrew ironicznej wymowie motta, Parnicki życzyliwie przedstawia swoich „marzycieli”, pokazując zarazem stopniowe wygasanie „woli” wolności oraz destrukcję związanego z nim mitu, który – przejęty przez polityków – zostaje wyzyskany instrumentalnie.

Co ciekawe, w wypadku najważniejszej osoby II części *Twarzy księżycą*, Maksymiana, możemy powiedzieć, że obie możliwości krzyżują się. Był więc Maksymian romantycznym kochankiem, zdradzonym przez kobietę swojego życia. Właśnie miłość do Storcji stanowiła jakoby najważniejszą pobudkę bohatera do działania politycznego, obliczonego na pozyskanie potężnych sprzymierzeńców, mogących zezwolić na zakazany prawnie związek syna kupca zbożowego z córką adwokackiego rodu. Ale jednocześnie był i taki Maksymian, który – działając z polecenia papieża Leona Wielkiego – w pojedynkę wywiódł w pole bizantyńskie służby. W finałowej scenie utworu widzimy bohatera (oczami obserwującego go z oddali Rufusa) u stóp kolumny Konstantyna Wielkiego; widzimy, że Maksymian wpatruje się nie tyle w posąg władcy, ile raczej w ozłoczone promieniami wschodzącego słońca „kolce żelazne i cierniowe wokół głowy z marmuru” (s. 388). Obserwujący scenę Rufus nie potrafi przeniknąć sensu tej sceny: „Starał się przez lata i lata tego właśnie człowieka [Maksymiana – K.U.] zrozumieć – nie zdołał” (s. 389)...

Stojący u stóp pomnika pierwszego chrześcijańskiego cesarza Maksymian – pod spojrzeniem Rufusa – przemienia się w figurę Każdego. Nie powinniśmy jednak ulec pokusie uprzywilejowania perspektywy jednej z postaci utworu, skądinąd podatnej na metafizyczne tęsknoty. Tym bardziej że trzecioosobowy opowiadacz nie przystaje na punkt widzenia zaproponowany przez Rufusa, lecz wyłącznie referuje poświęcone Maksymianowi rozważania, wydobywając ich nierozstrzygalność. Właśnie z tym ostatnim nie potrafi się pogodzić „metafizyk” Rufus, a ponieważ czuje się intelektualnie bezradny wobec problemu Maksymiana, ratuje się poetyckim, symbolicznym obrazkiem: „Maksymian nie przestał nigdy (myślał nieraz Rufus) być dzieckiem, co by chciało z wody dostać twarz księżycą” (s. 390)¹⁵.

Zatem finał powieści kusi czytelnika wizją estetyzacji ludzkiego życia, sprowadzonego tu do nośnej, literackiej formuły. I znowu – mimo wszystko – warto się oprzeć tej pokusie. W przeciwnym razie Maksymian – najpierw „posąg człowieka”, skonfrontowany z alegorią władzy i religijną symboliką, potem zaś niby to postać z romansu, traktującego o „straconych złudzeniach” – zostałby zamknięty w ramach pewnego interpretacyjnego schematu. Tym samym czytelnik, zamiast udać się „w miejsce, gdzie sens zdarze-

16 Maksymian powrócił jako jeden z kluczowych bohaterów *Śmierci Aejusza* (1966). Przy tej okazji autor podkreślił, że chodzi o postać, której historyczność bywa kwestionowana: „Figuruje on [Maksymian – K.U.] wprawdzie w kronice wczesno-średniowiecznej Jana z Antiochii jako trzeci – obok Petroniusza Maksymusa i Majoriana – kandydat do purpury zachodniorzymskiej po zamordowaniu cesarza Walentyniana [...]. Niektórzy jednak historycy sądzą, że istnienie swe w dziejach Maksymian zawdzięcza wyłącznie błędowi kopisty, który napisał MAXIMUS i MAIORIANUS stworzył sam (może w wyniku zmęczenia!) imię trzeciego kandydata [...]”. T. PARNICKI: *Post scriptum autora*. W: IDEM: *Śmierć Aejusza. Powieść z lat 451–457*. Warszawa 1966, s. 427.

nia jeszcze się nie uspołecznił i nie osadził w formie dokumentu”, pozwoliłby „zastygnąć” postaci na chwilę przed tym, zanim trafiłaby ona wprost w niebyt nieudokumentowanej nie-historii. Tymczasem Maksymian nie opuścił Konstantynopola, aby podążyć w niebyt. Wyjechał, aby dalej działać¹⁶, intrygować, interpretować, pisać...

Krzysztof Uniłowski

The history, deconstruction

How Tomasz Burek and Ryszard Koziołek read

the *Prologue* to the second part of the *Face of the Moon* by Teodor Parnicki

Summary

A large *Prologue* to the second part of *the Face of the Moon* by Teodor Parnicki shows a mechanism of a complicated bureaucratic-counterintelligence in Byzantium in the middle of the fifth century. The task of agents (recruited among unemployed rhetoricians) is to make the most precise reports, however, as Tomasz Burek, a critic, has noticed, they do not follow the course of events. After years, similar remarks were made by Ryszard Koziołek in his work devoted to Parnicki's trilogy. Referring to these remarks, the author of the article claims that a dynamic relation between an event and word in Parnicki's novel is similar to a „source difference” typical of a language of deconstruction. Thus, one can speak of analogies between Parnicki's prose from the 1960s and Jacques Derrida's deconstruction deriving from the criticism of phenomenology at the same time. Eventually, the history taking place seems to be an event muddle in Parnicki's works, around which something happens, though, we cannot definitely say what happens in fact.

Reality, „ungraspable and unembraceable” becomes marked with stereotypical female features, taking on the status of an unapproachable object of desire. At the same time, it is being constantly disciplined by *écriture masculine*, an institutionalised discourse of a patriarchal culture while a monstrous SCHOLA AGENTORUM from the *Prologue* to Parnicki's novel may successfully be considered a hyperbole of such a discourse. Maksymian, the main protagonist, chooses another discourse which is confronted with a Nietzschean principle of *vita femina*.

Krzysztof Uniłowski

Histoire, annales, déconstruction

Sur la façon dont Tomasz Burek et Ryszard Koziołek

ont lu *Prolog* II^e partie de *Twarz księżyc* de Teodor Parnicki

Résumé

Dans un large Prolog de la II^e partie de *Twarz księżyc* Teodor Parnicki montre le fonctionnement de la machine bureaucratique et contre-espionnage à Byzance dans

la moitié du Ve siècle. Le travail des agents (recrutés parmi des rhéteurs au chômage) consiste à dresser des rapports les plus précises possible, cependant comme l'a remarqué Tomasz Burek, ils ne rattrapent pas des événements. Après des années Ryszard Koziolok présente une opinion semblable dans son étude sur la trilogie de Parnicki. En se référant à ces réflexions l'auteur de l'article constate que la relation dynamique entre l'événement et la parole dans le roman de Parnicki ressemble à la « différance » caractéristique pour la langue de déconstruction. Nous pouvons alors remarquer des analogies entre la prose de Parnicki des années 60. du XXe siècle et la déconstruction de Jacques Derrida, née dans la même époque de la critique de la phénoménologie. Finalement l'histoire qui se passe semble être dans les romans de Parnicki une nébuleuse factuelle, dans laquelle, bien que quelque chose se passe nous ne pouvons pas définir sûrement ce qui se passe.

La réalité « insaisissable et fugitive » est désignée par des traits stéréotypés féminins, en revêtant le statut d'un objet de désir inaccessible. Elle est également disciplinée sans cesse par l'écriture masculine, le discours institutionnalisé de la culture patriarcale, et la SCHOLA AGENTORUM monstrueuse peut être considérée avec succès comme une hyperbole d'un tel discours. Le héros principal, Maksymian, choisit alors un autre discours, qui est comparé dans l'article avec la formule nietzschéenne *vita femina*.